

Introduction

Sans doute, si l'occasion ne s'était transformée en invitation, n'aurais-je jamais écrit un livre sur *Tête d'Or*. Il est paradoxal en effet de prendre l'œuvre d'un auteur à rebrousse-poil, et, quand on s'est longuement intéressée aux écrits tardifs du poète¹, de revenir à l'origine. Il est d'ailleurs fort peu question de *Tête d'Or* dans ce qu'il est convenu d'appeler les « commentaires bibliques » de Claudel : trois mentions en tout et pour tout² dans un ensemble impressionnant par sa taille. Ce silence n'est pas étonnant, puisque Claudel avait en quelque sorte ouvertement « renié » son œuvre de jeunesse, mais c'est un silence bruissant, car latéralement l'oreille habituée retrouve très souvent, au détour d'une phrase ou d'une situation, des échos de la pièce initiale, fort sensibles également dans le reste de l'œuvre dramatique.

Je n'avais pas plus été entraînée par les représentations. Dois-je avouer m'être passablement ennuyée à l'Odéon en 88-89³ – mais il y avait d'illustres précédents trente ans auparavant, lors de la « Première »⁴ ? À vrai dire je connaissais très

1 Voir notre thèse, *Anima et la Sagesse. Pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, Lethielleux – P. Zech, 1990 (distribution DDB).

2 Nous y reviendrons. Ce sont : *Un poète regarde la Croix* [1938], OC XIX, p. 290 n. (voir *infra* p. 62) ; « J'aime la Bible » [1952], OC XXI, p. 351 (simple mention) ; *Emmaüs* [1949], OC XXIII, p. 261 (Tête d'Or « brigand », par opposition à Samson « le Portelumière », voir *infra* p. 71) ; *Paul Claudel interroge l'Apocalypse* [Gallimard, 1952] OC XXV, p. 148 n. : « ... un premier drame, *Tête d'Or*, où se trouvait prédite l'arrivée du Vengeur, le triomphe de l'Individu sur la foule ».

3 Il s'agissait de la mise en scène d'Aurélien Recoing. Voir *infra* p. 38.

4 *Cahier Renaud-Barrault*, n° 27 bis, 1960, « Le public critique de *Tête d'Or* », p. 51 sq. – Je dis ma vive reconnaissance à Mme Anne Delbée qui m'a aimablement fourni une photocopie de ce volume très difficile à trouver.

mal la pièce, et le metteur en scène n'y est certes pour rien. En 1981 en revanche, je repartis des Bouffes du Nord éblouie par cette cavalcade colorée tellement en accord avec l'étrangeté du lieu⁵. Il fallut néanmoins la surprise de voir « sortir » *Tête d'Or* au programme de l'Agrégation des Lettres en 2005-2006⁶... comme texte du XIX^e siècle⁷ ! pour qu'enfin j'eusse à vraiment me mesurer avec l'« ours »⁸ – et ce fut un combat passionnant⁹.

Que ce soit à la lecture en 1890-1891¹⁰, ou à la scène, où la pièce est montée pour la première fois en 1959, la première réaction de tous est la stupéfaction, souvent accompagnée de fascination – même si la plupart de ceux qui donnent leur impression avouent n'avoir pas compris grand'chose, mais avoir « senti » le texte et s'être instinctivement identifiés à tel ou tel personnage¹¹. Il ne s'agit pas d'en tirer la conclusion que la pièce ne veut rien dire, bien au contraire ; et là, un texte de Claudel est formel : c'est la précieuse lettre qu'il adresse au critique hollandais W.G. Bijvanck après que celui-ci a déclaré son admiration dans deux articles parus en 1892 et 1894 dans les revues

5 Mise en scène de Claude Buchvald, voir *infra* p. 38. Sur le théâtre des Bouffes du Nord, voir cette remarque de Julien Green en 1980 : « ... théâtre aujourd'hui délabré à la suite d'un incendie, il y a longtemps, mais d'une belle forme circulaire... » (*La Lumière du monde, Journal 1978-1981*, Seuil, 1983, p. 225). Voir aussi, sur cette salle, des jugements de 1979 dans l'article de M. Lioure, « *Tête d'Or* sur scène », *Couliesses*, Hors série n° 2 2003, p. 22. On précise que ce théâtre est curieusement pris dans un immeuble parisien, que sa façade ne le désigne pas comme tel, d'où une impression de grande et poétique étrangeté.

6 2005 était l'année du cinquantenaire de la mort de Claudel, ce qui explique certainement le choix de l'auteur.

7 La seconde version, qui était au programme, a paru en 1901.

8 C'est ainsi que Claudel désigne *Tête d'Or* à Barrault dans sa lettre du 4 mars 1944 (*Correspondance Claudel-Barrault, Cahier Paul Claudel* n° 8, Gallimard, 1974, p. 138).

9 J'acquiesce tout à fait à cette remarque de Bijvanck : « Plus je lis *Tête d'Or* – et ce n'est qu'après plusieurs lectures répétées que ce drame livre ses significations –, plus j'y découvre de la vie, et de la vie individuelle » (*De Nederlandsche Spectator*, n° 30, 23 juillet 1892], trad. fr. de B. Abraham dans *Claudel et la Hollande*, Besançon, Poussières d'Or, 2009, p. 33).

10 voir *infra* p. 39 sq.

11 Voir *infra* p. 39-54 pour les réactions d'époque aux deux premières versions, et *Cah. RB* 27 bis pour celles de 1959.

De Nederlandsche Spectator et *De Gids*¹². Cette lettre, datée de juillet 1894 et faisant suite à la lecture par Claudel (en néerlandais !) de l'article de *De Gids*, ne cesse d'insister sur le *sens* de la pièce que le poète est reconnaissant au critique d'avoir perçu :

Que peut demander un artiste que l'attention ? Et comment reconnaître celle qu'un homme savant et éprouvé comme vous, profond dans les choses du passé et du présent, a prêtée au nouveau venu et à son indication qu'il croit avoir quelque chose à dire [...] Vous avez lu *Tête d'Or* et vous en avez compris le sens d'une façon admirable : la comparution de l'homme nouveau. Mais vous avez compris aussi que l'intérêt du livre résidait moins dans ce qu'il dit dans son langage violent et malhabile comme de quelqu'un qui apprend à parler, que dans ce qu'il *veut* dire [...] Car qui est ce Paul Claudel ? son nom n'est pas sur le livre, et qui il est, ça n'est pas intéressant à savoir. C'est quelqu'un qui a quelque chose à dire : Écoutez ! Et pourquoi il le dit, c'est quelque chose qui a sa réponse, non pas tant peut-être dans l'âme de celui qui parle que dans celle de celui qui écoute¹³.

On sera attentif à la note vigoureusement personaliste de ces propos, bien en accord avec ce que Claudel dira plus tard du bénéfice de la conversion¹⁴ : le sens est lié à la personne, à l'échange entre un Dieu personnel et l'être qu'il a créé, et, par

12 Le premier a paru au sein d'une série intitulée « Un maître inconnu », publié dans le numéro 30, du 23 juillet 1892. Le second dans *De Gids* [= « le Guide, l'Indicateur »] en juillet 1894. On trouvera les cinq articles de Bijvanck traduits en français dans le volume collectif *Claudel et la Hollande, op. cit.*, p. 23 sq. (p. 33-44 et 60-104 pour ceux consacrés à *Tête d'Or*). Le même volume contient la correspondance échangée entre les deux hommes, ainsi qu'une présentation de Bijvanck par Michel Lioure. Des traductions fragmentaires par V. Martin Schmets avaient déjà été publiées dans la série *Paul Claudel*, n° 6 et 13, Minard, « La revue des lettres modernes », respectivement 1969 et 1981. On trouve par ailleurs un passage du fort intéressant entretien de Bijvanck avec Claudel en 1892 dans *Suppt II*, p. 13-18.

13 Cette lettre est datée du 30 juillet 1894 dans *Cah. Cl.* 2, p. 270, et du 8 juillet dans *Cl. et la Hollande*, p. 152. Elle a été publiée pour la première fois dans *Neophilologus* en 1938, p. 344-346.

14 « Ma conversion » [*Revue de la jeunesse*, 10 octobre 1913], *Pr.* p. 1009-1010 : « La forte idée de l'individuel et du concret était obscurcie en moi [...] Si c'était vrai, pourtant ? C'est vrai ! Dieu existe, il est là. C'est quelqu'un, c'est un être aussi personnel que moi ! ».

suite, à l'échange entre personnes, d'âme à âme¹⁵. Il n'en reste pas moins que ce sens n'est pas immédiatement perceptible, tant est touffu ce texte dont même le sens littéral est parfois incertain¹⁶.

Il n'est pas tout à fait exact de dire qu'« il n'existe pas, à ce jour, de monographie consacrée à la seconde version de *Tête d'Or* »¹⁷ ; en effet l'ouvrage d'André Tissier¹⁸, présentation systématique et pédagogique, fort utile au demeurant, de l'ensemble des trois versions, et s'appuyant souvent sur la seconde, est déjà un précieux outil de débroussaillage. S'y ajoutent, toujours dans la perspective historique et dramaturgique, les pages consacrées, dans divers chapitres et suivant diverses approches, à *Tête d'Or* par Michel Lioure dans sa monumentale thèse *L'Esthétique dramatique de Paul Claudel*¹⁹, complétées par l'indispensable édition critique et annotée du texte²⁰ : certes, cette dernière porte sur la première version, mais outre que les deux versions sont souvent semblables, et que la seconde peut difficilement s'étudier indépendamment de la première (d'ailleurs la plupart des metteurs en scène mêlent les deux versions), elle sera suivie à son tour d'une édition annotée de la version de 1894 [1901]²¹ essentiellement publiée à l'intention des agrégatifs.

15 Ces propos sont très intéressants pour éclairer un passage difficile de *Tête d'Or* : le fameux « Crains l'échange » (*TO*, p. 216), qui peut signifier, outre l'échange métaphysique (de cette vie contre l'autre), l'échange verbal, l'écoute de l'autre : c'est bien en effet cet échange-là, avec la Princesse, qui convertira *Tête d'Or*. Et cet échange verbal, c'est aussi une métaphore du théâtre, une mise en abyme du genre élu par Claudel au sein de son premier drame.

16 Cf. *infra*, p. 184 ; 214.

17 D. Alexandre, Présentation de l'ouvrage collectif *Lectures de Claudel. Tête d'Or*, P.U. Rennes, 2005, p. 9.

18 André Tissier, « *Tête d'Or* » de Paul Claudel, étude analytique et dramaturgique, SEDES, 1968.

19 Armand Colin, 1971.

20 *Tête d'Or de Paul Claudel*, Introduction, inédits, variantes et notes, par Michel Lioure (avec la collaboration de M. Malicet et A. Espiau de La Maëstre), Annales littéraires de l'Université de Besançon n° 291, Les Belles Lettres, 1984.

21 Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2005.

L'année universitaire 2005-2006 a, naturellement, été riche en réflexions sur *Tête d'Or*. Cinq volumes collectifs se sont succédé, dont deux entièrement consacrés au drame de Claudel : *Lectures de Claudel. Tête d'Or*²², et *Voir « Tête d'Or »*, Actes du colloque de la Sorbonne²³. Le premier renferme, en particulier, deux très intéressantes études stylistiques rendant techniquement compte des nouveautés et bizarreries sur lesquelles n'ont pas manqué de s'interroger les lecteurs contemporains de Claudel²⁴ ; le second fait place, parmi les universitaires, à deux metteurs en scène qui ont monté *Tête d'Or*, et offre la traduction inédite d'un important article écrit en danois par le critique Georg Brandes²⁵. La revue *Méthode !* présente en particulier, dans sa livraison de 2006, une excellente contribution de Sever Martinot-Lagarde²⁶, détaillée et suggestive, sur trois mises en scène de *Tête d'Or*, dont la première, officielle et très célèbre, de Jean-Louis Barrault à l'Odéon Théâtre de France en 1959 – révélation de sa vocation de comédienne pour Anne Delbée. *Styles, Genres, Auteurs* propose une originale étude stylistique du sujet lyrique par Cécile Narjoux²⁷. Enfin, *Champs du signe* renferme trois autres contributions sur la langue du drame²⁸.

22 Dir. D. Alexandre, PUR, 2005.

23 Dir. D. Millet-Gérard et J.-L. Diaz, PUPS, 2006.

24 Ce sont les articles de Lia Kurts-Woeste, « Le rythme dans *Tête d'Or* : une poétique de l'iambe », et de Marie-Albane Rioux-Watine, « Conjonction et jointure : la coordination dans *Tête d'Or* » – ce choix ne se fait nullement au préjudice des autres contributions.

25 G. Brandes, « Nouvelle et étrange poésie » [*Politiken*, 13 juillet 1903], traduit par Dea Jespersen. Les deux metteurs en scène sont Yvan Garouel (Théâtre du Nord-Ouest, Paris, *Tête d'Or*, en alternance dans le cadre de « Claudel, l'intégrale », du 25 juin au 31 décembre 2003) et Anne Delbée (Théâtre d'Angers, 1982 et Théâtre du Vieux-Colombier, 2006)

26 « *Tête d'Or* en trois mises en scène », *Méthode !*, Vallongues, 2005, p. 197-212. Les deux autres mises en scène étudiées sont celles de Louise Autant-Lara, en 1924 et 1927, dans le cadre de son groupe « Art et Action », et celle de Claude Buchvald, déjà évoquée, aux Bouffes du Nord en 2001. Pour la révélation de *Tête d'Or* à Anne Delbée, voir sa contribution à *Voir « Tête d'Or »*.

27 « "Et voici qu'il invente ces paroles qui commencent par O", ou la question du sujet lyrique dans *Tête d'Or* », dans *Styles, Genres, Auteurs* n° 5, dir. J.-D. Beaudin et T. Vãn Dung Le Flanchec, PUPS, 2005, p. 119-133.

28 *Champs du signe : stylistique, sémantique, rhétorique, poétique*, n° 22, 2006. Textes de E. Kaës, C. Narjoux et L. Verdier.

Néanmoins l'ouvrage qui reste fondamental pour pénétrer l'univers de *Tête d'Or* et du « Claudel originel »²⁹ est sans aucun doute la grande thèse d'André Espiau de La Maëstre³⁰, qui n'a malheureusement pas eu l'édition et la distribution dont elle aurait été digne ; on y trouve de très précieux renseignements sur les lectures, certaines ou simplement probables, du jeune poète, à une époque de sa vie sur laquelle nous n'avons que très peu de renseignements, faute de documents, journal, carnets ou correspondance ; c'est là d'ailleurs la grande difficulté d'un travail sur *Tête d'Or*. L'autre source essentielle est le très riche premier volume de la collection des *Cahiers Paul Claudel*, consacré à « *Tête d'Or* » et *les débuts littéraires*³¹. Il renferme en effet, outre les toutes premières approches critiques, confidentielles ou publiées dans des revues, de la première version, les plus anciennes correspondances de Claudel qui nous soient parvenues, et nous éclairent considérablement sur son état d'esprit, mais aussi sur l'atmosphère de l'époque. Nous mentionnerons en outre ces trois indispensables études de sources que sont les thèses de Jean-Claude Morisot, de Pierre Brunel et de Pascale Alexandre, respectivement consacrées à Claudel et Rimbaud³², Claudel et Shakespeare³³ et à la traduction de *Orestie*, contemporaine de la réécriture de *Tête d'Or*³⁴ ; on peut regretter qu'il n'existe pas l'équivalent à propos du drame hindou, auquel cet excellent connaisseur de l'époque qu'était Bijvanck accordait,

29 L'expression est du traducteur de Bijvanck, Bertrand Abraham, *Claudel et la Hollande*, *op. cit.*, p. 78.

30 *Humanisme classique et syncrétisme biblique chez Paul Claudel, 1880-1892*, 2 volumes, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1977. Cette thèse complète et étaye les propos de Claudel lui-même dans les entretiens radiophoniques publiés sous le titre *Mémoires improvisés* [Gallimard, 1954] ; plusieurs rééditions dont la dernière [Gallimard, « Les Cahiers de la *nrf*», 2001] est heureusement pourvue d'un index.

31 Gallimard, 1959. Réédité en 1998 dans « Les Cahiers de la *nrf* ».

32 [Minard, 1976].

33 P. Brunel, *Claudel et Shakespeare*, Armand Colin, 1971 (il ne s'agit là que d'une partie de la thèse de Pierre Brunel consacrée à Claudel et l'Angleterre) ; du même, à propos du rapport à Mallarmé, « Pour une interprétation solarienne de *Tête d'Or* », dans *De Claudel à Malraux. Mélanges offerts à Michel Autrand*, P.U. Franche-Comté, 2004, p. 135-156.

34 P. Alexandre, *Traduction et création chez Paul Claudel. Autour de l'Orestie*, Honoré Champion, 1997. On ajoutera, du même auteur, l'article « Réminiscences antiques dans *Tête d'or* », *Claudel Studies*, 1991 / 2, p. 42-52.

sans doute à juste titre, une très grande importance³⁵. La signification spirituelle de *Tête d'Or* a été cernée par André Vachon, qui a déterminé le sens liturgique du rôle de la Princesse³⁶, ainsi que dans deux articles importants de grands jésuites, les PP. Blanchet et Tilliette³⁷.

Enfin, la mise en scène, même posthume, apporte des compléments passionnants et amène à relire le texte dans une perspective nécessairement plus concrète et visuelle. La correspondance de Claudel avec Barrault relative à *Tête d'Or* est pleine d'enseignements, ainsi que, dans son prolongement, les numéros des *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault* relatifs aux représentations de 1959 et 1968³⁸. Mais il est clair que rien ne saurait remplacer, pour la compréhension du texte, une lecture assidue de l'œuvre entière de Claudel ; même s'il y parle peu, explicitement, de *Tête d'Or*, des lambeaux de texte, des réminiscences et des similitudes de situation y sont très fréquents et aident puissamment, grâce aux indications fournies par ces nouveaux contextes, à éclairer telle ou telle obscurité apparemment irréductible.

Ce livre ne se prétend nullement exhaustif, non plus qu'il ne vise à donner une explication définitive de ce texte extrêmement difficile. Comme eût dit Claudel, il ne s'agit ici que de « propositions »³⁹ résultant d'un long compagnonnage avec le drame, et de la périlleuse nécessité d'en offrir éclaircissements et

35 Dans *Claudiel et la Hollande*, *op. cit.*, p. 17 ; 29 ; 70 sq.

36 Dans *Le Temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, Le Seuil, 1965.

37 A. Blanchet, sj, « Tête d'Or est-il païen ? », *Études*, décembre 1959, p. 289-305 ; repris dans *La Littérature et le Spirituel*, t. III, Aubier, 1961, p. 295-315, et X. Tilliette, sj, « Tête d'Or au croisement des routes », [dans *L'Homme devant Dieu, Mélanges offerts au P. de Lubac*, vol. III, Aubier, 1964] repris dans *Perspectives d'aujourd'hui*, Aubier, n° 58, 1963-4, p. 73-84 et dans *Le Jésuite et le Poète*, Éditions de Paris, 2005, p. 83-96.

38 En particulier les n° 27 (octobre 1959), *Paul Claudel devant « Tête d'Or »* et 27 bis (septembre 1953 – septembre 1960) qui contient (p. 51-67) « une brève consultation du public » de 1959, fort révélatrice de la première réception de *Tête d'Or* au théâtre.

39 Cf. *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques* [Egloff, 1948], OC XXII, p. 7 : « Mes vues n'ont nullement le caractère d'affirmations, ou même d'opinions. Ce sont simplement des propositions interrogatives, des questions que je me pose à moi-même ».

interprétation à un public d'agrégatifs. À des éléments tirés du cours (tout ce qui relève de la présentation du texte, des études de sources, ainsi que le chapitre sur « Les morts de Tête d'Or », issu d'une conférence d'agrégation donnée aux universités de Brest, Lille, et à l'École normale supérieure⁴⁰) s'ajoute ici le fruit de la maturation plus lente de l'idée qui s'est imposée comme essentielle et a fini par fournir son titre à cet essai : celle d'origine, qui me semble maintenant – je m'en explique dans le dernier chapitre – être la clef du drame et en constituer le ciment, à travers un cheminement sinueux et métaphorique, mais au fond parfaitement cohérent, qui régit les quêtes et conquêtes de Simon Agnel devenu Tête d'Or, retour à la terre (au sens le plus tangible et concret de glaise et de boue) natale, départ pour l'Asie primitive, rencontre décisive et finale de l'Origine métaphysique en la personne de la Princesse. C'est à la lumière (et l'on sait combien ce terme est fondamental dans le « poème », où le soleil, donnant son nom au protagoniste, joue quasiment un rôle à part entière) de cette triple révélation, cosmogonique et charnelle, historique et sociale, et enfin métaphysique et spirituelle, que se construit dans son intégralité et son authenticité le personnage de Tête d'Or, en même temps que son auteur et inventeur y retrouve, métamorphosée, son unité intérieure douloureusement déchirée et affirme du même coup sa vocation, celle d'émettre un chant à la fois très archaïque et très neuf, désormais indissociable de l'expression de la personnalité de Paul Claudel, de ses grandes obsessions et certitudes transmues en haute poésie. De la boue originelle, faire de l'or antérieur à toute origine, principe de toute gloire et de toute parole : telle est, triplement redevable à Wagner, Mallarmé et Rimbaud, la morale esthétique de *Tête d'Or*.

Paris, 14 janvier 2010

40 Je remercie à cette occasion mes collègues Marie-Josette Le Han, Sylvie Thorel-Cailleteau et Michel Murat, qui m'ont aimablement conviée dans leurs établissements respectifs.